

第4回人間文化研究機構日本研究功労賞記念講演ヨーロッパから見た日本文学：芥川龍之介を例として

著者	日地谷 = キルシュネライト イルメラ
雑誌名	世界の日本研究
巻	2014
ページ	9-22
発行年	2015-03-06
その他の言語のタイトル	Dai 4 kai ningen bunka kenkyu kiko Nihon kenkyu korosho kinen koenYoroppa kara mita Nihon bungaku : Akutagawa Ryunosuke o rei to shite
特集号タイトル	日本研究の隆盛
URL	http://id.nii.ac.jp/1368/00003623/

第4回人間文化研究機構日本研究功労賞記念講演 ヨーロッパから見た日本文学——芥川龍之介を例として

イルメラ・日地谷＝キルシュネライト

つい最近私は、東京のある大学の研究所から送られてきたニュースレターの中に、「世界各地における“日本学”は、日本の経済的地位の低下とともに、かつての勢いが失われたと言われている」とあるのを読み、驚きました。なぜなら、私は全くそのように思っていないからです。この“日本学の勢いの失墜”が、具体的に何を指しているのか、また一体誰がそのようなことを言ったのかなど、そこには説明されていないのですが、一口に「世界各地の日本学」といっても、当然、国ごとに歴史的背景やその規模、研究分野など、大きな差があるはずですので、すべてを一纏めにして扱うのはどうかと思います。いずれにしても、「日本の経済的地位の低下」というものに付随して、まるで当然のように、各国の日本学の勢いが失われるとの理屈は、そのまま受け入れるわけにはいきません。それではまるで、海外の日本学とは、毎日上がり下がりを繰り返す株価のように、研究対象である日本の経済状態によって、その盛衰が決まる学問であるかのように聞こえるからです。そのような発想は、学問的営為^{いとなみ}というものに対する誤った認識に根ざしているとしか思えず、このニュースレターの表現は、誤解を招く恐れのある、かなり曖昧で不正確なものと言えるでしょう。

そこで、「勢いが失われた」とされる「世界各地の日本学」の一つの例として、私がある程度は知っている、ドイツの日本学を眺めてみましょう。日本を対象とする研究は、ずっと以前から行われていましたが、大学組織に組み込まれた日本研究、いわゆる日本学がドイツで始まったのは、今からちょうど100年前のことでした。偶然にも、本日12月11日(2014年)、ハンブルク大学で、その100周年を記念する式典が行われることになっています。100年前に産声を上げた^{ヤパノロギー}日本学は、その後の歴史的変遷を辿って現在に至ったわけですが、では、その日本学の今の状況はどうなのでしょう。ドイツの日本学も、やはり勢いを失いつつあるのでしょうか。

数字がすべてを表すとは思いませんが、少なくとも、現実の一端は示してく

れるはずで。ドイツ連邦統計局の 2011 / 12 年度の統計によりますと、ドイツの各大学で日本学を学んでいる学生数は、同じ東アジアの学問である、中国学と韓国・朝鮮学の学生数の合計をはっきり上回っています。それは以前から続いていた傾向ですが、中国と韓国の台頭が明らかになった現在でも変わっていません。近年ドイツのメディアがたびたび報道してきた日本の状況は、経済大国としての停滞、デフレ現象、進まない政治改革、少子高齢化、格差社会、原発問題など、かなり悲観的な内容にもかかわらず、ドイツの若者の間では、日本に対するポジティブな見方・考え方が今でも続いているという事実を、この統計の数字は表していると思われます。大学入学時の専攻分野の選択は、ドイツの若者にとっても、自らの将来がかかった重要な決定であるはずで。

もちろん、統計の数字だけを使った日本学の描写は、先に申し上げましたように、限定された不完全なものです。そこで、ドイツの日本学はどのような研究成果を上げているかの例として、ここ十数年の間にドイツで出版された二つの研究書を、ドイツ日本学の一つの側面を映すものとして取り上げ、私自身の考えや意見を織り交ぜて皆さんにご紹介したいと思います。私の選んだ研究書のテーマが両者共に芥川龍之介、つまり文学研究であるのは、もちろん、それが私の専門分野だからですが、本講演の目的・方向性などを明確にするために、テーマをあえて芥川龍之介一人に絞りました。

私自身、これまで芥川龍之介に深く踏み込んだ研究をしたことがなかったのですが、芥川について考える時、そこにはある不思議なアンバランスが見えてくるようです。それは、この作家の高い知名度と、彼の文学の一般的な受容度との間に存在する、一種の不均衡のことです。芥川の生涯は私たちの時代の平均に比べればかなり短く、その死からすでに 90 年近く経っていますし、彼の死後も、日本には新たに無数の文学者が登場しているにもかかわらず、芥川文学が放射する輝きは、今でも決してその力を弱めてはいないのです。ドイツ語圏において、これまで約 130 の作品が翻訳・発表されてきた芥川は、その数からいえば、最も多くの作品が紹介された日本の作家ということになるのですが、もしかしたらそれは、芥川作品のコンパクトさ故であるかもしれません。しかし、何度もドイツ語訳された作品がいくつも存在し、中には 6 回も翻訳された作品があることもまた事実です。しかし、それは芥川が欧米において最も有名

な日本の作家であることを意味してはいません。そこにある種の矛盾を見ることもできるのですが、いずれにしても、20世紀初頭の日本において、存命中すでに作品が欧米語に翻訳された数少ない作家の一人が芥川であり、国際的に見ても彼の名は、日本映画史上の金字塔ともいべき作品や、日本で常に注目を集める文学賞とも結び付けられ、特別な存在感やオーラを付加されているのかもしれない。

私にとって芥川龍之介とは、日本の近代における文化史的発展や、精神史的方位確認などの問題が交差している場所でもあります。型通りかも知れませんが、芥川を通して私は、例えば「自然主義」「私小説」「唯美主義」「モダニズム」、あるいは「マルクス主義」「プロレタリア文学」、さらには「キリスト教」「西洋文明・文化」など、多くの中心的なキーワードに触れることができます。芥川においてそれが可能なのは、いささか逆説的に響きますが、彼が日本の近代における特定の文化史的・精神史的流れなどに属さなかった、孤高^{ソリテユア}の存在であったからだと思います。それらのテーマはいずれもが、日本の近代との取り組みにおける交差点・分岐点を示しており、その中のどれを取り上げても、欧米で日本に関心を寄せる者に、日本の近代と取り組むための糸口を与えてくれるはずです。

例えば、これまで多くの解釈が存在する、芥川と私小説の関係を取り上げてみましょう。芥川の文学活動を、歴史物が多く書かれた初期から中期と、自伝的な要素がそこに加わり、小説のプロットをめぐる谷崎潤一郎との論争などもあった後期とに分けるという、かなり広く認められているパターンでは、多くの研究者がその後期を、芥川が私小説に接近していった時期と見ており、『歯車』や『或る阿呆の一生』などの作品は、私小説ジャンルに属すると考えられているようです。芥川自身は、私小説というジャンルやそれに類する書き方からはっきり距離を置いていたようですが、同時に、自分を「書きたがる病」であると認めてもいました。芥川はいかにも彼らしく、その病気をラテン語で“Cacoethes scribendi”と名づけていますが、それは、ローマ帝国時代の風刺家ユベナールの風刺集にある、「治癒不能な書きたい欲望—insanabile…/scribendi cacoethes」から引用したということです。古代ローマの詩人を自己描写のために利用するという、芥川の知識人気質と皮肉なポーズは、私小説作家たちが目指していた、正直で直接的な描写を信奉する態度からは明らかに距離を置いているように見えます。しかし、芥

川の例は同時に、文学作品の受容において、その作品が私小説であるか否かという問いが、当時いかに重要であったかをも示しているのです。

芥川は、一時期文学界を席捲した私小説作家たちとはほぼ同時代人であり、そのジャンルに近かった久米正雄などとも親しかったのですが、忘れてならないのは、芥川が当時すでに社会的に非常に有名な、ほとんどスター的存在だったことです。その結果、個人としての芥川にも読者の関心が集まっていました。私見によれば、私小説とは、作家、作品の主人公、読者の三者が織り成す共生・共存として成立しており、特に 1910 年代・20 年代の日本の文学愛好者らは、有名作家の履歴や日常生活などにかなり精通していたようです。視き見主義ともいえる、そのような読者の関心こそが、私小説の成立と興隆のための必須条件だったと思われるのですが、そこで重要となるのは、長期にわたって日本の文学研究を覆っていた、ある作家の伝記とその作品を比較対照するという、自伝主義的・実証主義的な傾向は、おそらく、私小説というジャンルが日本の文学世界全体に及ぼした強い影響から生み出されたという事実です。そう考えると、芥川作品が私小説に連なるかたちで連想されてしまうのは、避けることのできない、当然の帰結ということになるでしょう。しかしそのような連想は、芥川文学の性格やスタイルとはあまり関係がなく、むしろ、当時の日本で文学作品というものがどのように見られ、受容されていたかの証左と言えます。この問題をさらに解きほぐしていくためには、当時一括して“文壇”と呼ばれていた、文学サークル群の特殊な性格や形態にも触れる必要があるのですが、ここでは省略します。

以前かなり集中的に私小説という現象と取り組んだことのある私には、芥川は他との関連で非常に興味をそそられる存在です。そしてそれは、文学研究にとって基本的な問いでもあるのです。私小説は、純文学、つまり芸術作品として理解されています。その芸術的文学と、日常の実用的テキストとは、通常かなりはっきりと区分されており、後者に属するのは、例えば文学としては書かれなかった日記や手紙、あらゆる種類の雑記、文献、メモの類ですが、芥川において特徴的に見られるのは、個人的・日常的記録と見える自身の日記に記された文章が、ほとんどそのまま作品に登場することです。もちろん、作家が自分の日記内の書き込みを文学作品の材料として利用することは十分考えられます。特に、その作品が自伝的性格を持つ場合は。しかし、日記に書かれた、い

わば“原材料・生の素材”と、文学のかたちを取った“製品”の間に差がない場合、一体どうなるのでしょうか？この点について私は以前、芥川の日記を下敷きとして論じたことがあります。1919年5月26日の日記に記された、谷崎潤一郎との交友に関する簡潔なメモは、そのままのかたちで、芥川の二つの文学作品、つまり、二つの“フィクション”の中に登場するのです！果たしてそこに、いわゆる実用的文章と芸術的文章との間のカテゴリー的差異を特定できるのかと私は考えたのですが、結果、それは無理だと分かりました。日本において昔から高く評価されており、「私小説」もそこに属すると考えられている、「随筆」や「日記」などのジャンル間の互いの境界が非常に曖昧な関係を把握するためには、おそらく、文芸学的に見て、全く異なったカテゴリーシステムが必要だと思われます。一体何が文学性で、何が芸術としての文学なのかとの問いには、谷崎との論争の際、芥川自身も触れています。一部の研究者は、芥川が谷崎との論争で何を言いたかったのかよく解らないと不満を述べているようですが、芥川・谷崎論争では確かに、芸術としての文学に関する根本的・理論的な問題が議論されており、それは今日に至るまで、国籍とは関係なく、各国の文芸学で議論され続けている問いでもあるのです。

もし芥川の芸術が文芸学全般に刺激を与えるものであるならば、そこには当然、ジャンル研究という分野も含まれるはずですが、芥川が、短編や中編小説、和歌、発句、旋頭歌、現代詩、エッセイ、芸術評論、超現実主義的映画の脚本など、多くのジャンル間を縦横に駆け巡り創作していたことは知られていますが、ほとんどの場合、短い形式の分野だけを活動の場としていたことを、この作家の弱点と見る人々もいます。つまり、芥川は長編小説、いわゆるロマンのような、大きな構成力を必要とする創作が苦手とされ、加えて、新しい試みに傾きがちであった彼の創作態度も否定的に取られ、確固とした方向性や独自のスタイルが欠如していると解釈された、そう思われるのです。私はこれまで芥川についての評論を読むたびに、彼の創作上の多面性や実験的試みなどがいかに否定的に受け取られているかを知り、驚いたものです。現在ではむしろ、芥川が批判を浴びた側面である「断片性」「ハイブリット性」「アンビヴァレント」などの要素こそが、近代を象徴する性格であると考えられています。芥川が1926年に、ありとあらゆるジャンルを意識的に試みたいと表明していたことを思い出してみましょう。今日、芸術作品においては「未完結性」「断続性」「朦

「臆性」などの性格が評価されることがあるようですが、それは意識的に不完全・不透明でありたいがため、それらを通して受容する側に、自ら把握し、補足し、精密化することを要求しているのです。そう考えると、芥川龍之介はまさに先駆者、革新者であったと言えるでしょう。

芥川のそのような側面にさらに迫るためにも、前述の二つの芥川研究をご紹介します。

まず、警句アフォリズムというジャンルを通して、芥川の解明を試みた研究書を取り上げてみます。1923年1月、雑誌『文藝春秋』に、日本の文学史上初の警句集、芥川の「侏儒の言葉」が掲載されました。「侏儒」とは、“小人”ないし“見識のない者”という意味で、いかにも芥川らしい諧謔でしょうが、そのようなタイトルを付けた警句集が発表されたのは、重要な出来事だったと思われます。しかし、それは文学研究者たちの興味をあまり引かなかったようです。理由はおそらく、日本においてアフォリズムは、文学ジャンルとして定着しなかったからでしょう。有名な文学者の警句集としては、芥川の他に、詩人萩原朔太郎が発表したのみと聞いています。そのような理由からか、このジャンルは日本の文学研究の真面目な対象とはなり得ず、警句家としての芥川がこれまで正当に評価されることはなかったのだと思われます。

もし、ヨーロッパの研究者や読者が芥川のアフォリズムに出会ったとしたら、そこにはおそらく、日本人とは異なったモチベーションや解釈が生まれるだろうと予想できます。そんな中、ドイツのある若い日本文学研究者が、芥川のアフォリズムに注目したのです。彼は、警句家としても知られていたノーベル文学賞受賞者のエリアス・カネッティが言った、「優れた警句家たちの本を読むと、彼らはまるでお互いに良く知り合っているかのように聞こえる」、また、あるドイツのアフォリズム研究者が自分の著書に書いていた、「多くの異なった条件の下でも、警句家たちには同じような思考と表現のかたちが見られ、それが彼らを、国境や文化を越えて結びつける」という、二つの観点を出発点とした自らの比較文化的研究の中心に、日本の警句家芥川龍之介を据えたのです。

ここで370ページに及ぶその全容をご紹介しますことはできませんが、ディートマー・ハイデンライヒという日本文学研究者が出版した『芥川龍之介におけ

る叙事詩としての警句』という研究書¹は、芥川を世界文学の作家の一人として把握する、新しい視点から展開されています。その新しい視点が、この研究書の内容を特に実り多いものにしてはいるのですが、それは比較文学的、理論的に考え抜かれた、緻密な構成から導き出されています。ハイデンライヒはもちろん、日本における芥川の警句に関する研究を詳細に検討したのですが、彼が自著で示しているように、それら日本の研究は、彼の多くの問いにほとんど答えをもたらさなかったのです。警句というものは、“断片的”で“まとまりのない”“冷たい”“西洋的”なものであり、まるで全くなじみのない芥川を見ているようだとの誤解が、芥川の警句とのより徹底した取り組みを阻んできた、そう考えたハイデンライヒは、ヨーロッパにおけるアフォリズム研究を慎重に読み、芥川の警句に接近するための糸口とします。また、警句家芥川というテーマとの関連で、彼はヨーロッパの警句家である、ノヴァリス、ゲーテ、ホフマンスタール、ニーチェ、カール・クラウスなどの作品も読み、そこに芥川との驚くべき並列性・類似性を発見するのです。

アフォリズムとは“合理的・理性的”なジャンルであるという、日本における偏見をハイデンライヒは否定し、芥川作品においては“思考的秩序”と“感覚的秩序”とが拮抗した関係にあることを明らかにし、その例として、『戯作三昧』『或る阿呆の一生』などの作品を取り上げています。芥川において特徴的なキリスト教との関係、例えば、理性と心情の矛盾や、世俗化した認識モデルとしての宗教などは、ヨーロッパの多くの警句家たちの作品においても明らかに見られ、芥川の場合とはほぼ並列関係にある、そうハイデンライヒは考えます。芥川の言語愛は、同時に言語懐疑を伴っており、そのようなパラドックスは警句家の典型的な傾向である。ヨーロッパの警句家も芥川同様、表現の明晰さや厳格さを目指しており、芥川作品の分裂や飛躍、矛盾するものの間を行き来する行為、精神と感情の葛藤によって生じる“状況”など、根本的なところで芥川は欧米の警句家に連なっている。芥川は『蚕』という作品の中で、細部と全体や、内容と形式の間を行き来することを読者に強いるが、それによって、

1 Dietmar Heidenreich. *Der Aphorismus als Epos bei Akutagawa Ryunosuke. Eine Gesamtdeutung aus der Perspektive der aphoristischen Tradition im deutschen Sprachraum.* Frankfurt/M., Berlin, Bern, New York, Paris, Wien: Peter Lang Publishers, 1997. 368 pp., 4 charts.

ある意味で別の世界、いわば“失われた樂園”の合成を目指していた、そうハイデンライヒは説きます。そして彼は、『芋粥』『毛利先生』『蜜柑』などの芥川作品に見られる、思考と行動の分裂に対して無知な、真っ正直で単純な人間に示す強い共感意識や、志賀直哉に対する思いの丈を込めた称賛から、自らがすでに失ってしまった単純さと無邪気さへの、芥川の深い憧れを認めるのです。

そのように展開されていく過程で、『十本の針』『西方の人』などの作品が、芥川理解のために重要な役割を担うことになるのですが、そこでは、精神と感情の間の、あるいは直感と系統性の間の葛藤が、芥川の人生における中心的課題として確認されています。しかしその葛藤は、人間の持つ根源的な二極分裂、ないしは、近代の特殊な現象として捉えられており、西洋と東洋との相克などとは関連づけられていません。これは重要な点であり、ある日本の研究者が使用した表現“日本人らしい優情”、つまり日本人に特徴的な優しい感情などという、典型的な循環性解釈の上に舞い降りてしまう危険から、私たちを守ってくれます。ハイデンライヒが芥川の葛藤に類似する例として、『西方の人』のキリストを取り上げているのは象徴的であり、キリストはそこで、天上と地上の間に投げ出された、葛藤の人のプロトタイプとして描写されているのです。

もう一度、警句家芥川に戻りましょう。この研究でハイデンライヒは、アフォリズムというノンフィクションの中に、優れたフィクション作家であった芥川の内的風景が映し出されていることを指摘し、すでに述べたように、芥川と西洋の警句家たちとの強い親近性を明らかにしています。こうしてハイデンライヒは、自らの研究を通して、日本の文学を世界的コンテキストで扱うことがいかに魅力的で、また実り多いものであるかを、はっきり示してくれました。

振り返って見ますと、日本の近代が始まって以来、明治、大正だけでなく昭和期に入っても、それぞれの時代の精神的な問題は、文学というジャンルにおいて最も結晶したかたちを表していると思うのですが、そのような現象は、時代が進むにつれ弱まってきたように感じられます。しかし、それは文学自体の問題というよりも、おそらくは、文学と社会との関係の変化に原因があると思われ、それは、世界的な傾向でもあるでしょう。現代社会において文学は、以前のように精神生活の中心としての役割を果たせなくなっているのでしょうか？もしそうならば、まさにそれゆえに、例えば、日本の近代文学との取り組

みは意義あるものとなるはずです。私たちは過去の文学を通して、それぞれのエポックの、生々しい時事問題などに触れることができるだけでなく、すでに広く認められている、当時の最も優れた頭脳と交流できるのです。そして、芥川がその一人であることを疑う者はいないはずです。彼の自殺に際して沸き起こった激しい反応を見れば、それが理解できます。芥川の死に対しては多くの解釈が存在しますが、文学者をその自殺から遡って見つめ直すやり方は、日本の文学研究においてよく使われる手法であり、ただちに太宰治や三島由紀夫など多くの例が思い浮かびます。しかし私は、作家の死からその人生を遡る方法をあまり好みません。ある作家の経歴の特殊性や、悲劇的で異常な最期などという情報により、作品から受ける印象が変わってしまうのを避けたいと思うからです。それはむしろ、欧米の読者において容易なことかもしれません。日本の外の読者の眼は、雑多な情報に邪魔されることなく、作品自体に集中できるからです。

ヨーロッパの読者にとって魅力ある芥川作品とは、必ずしも異国情緒的にも読める、中世や江戸を背景とした物語だけではなく、芥川がその材料やモチーフを西洋文学に依拠している作品でもあります。芥川は、あらゆる種類の材料を無差別に世界中の文学から取り入れ、それを日本や東アジアの伝統と織り交ぜたと批判されてきました。しかし、これまでの芥川批判にたびたび見られるように、そこからこの作家の根本的な弱さや、自主性の欠如などを導き出すことは、それがたとえ海外の研究者・読者であっても、そのまま認めるわけにはいきません。むしろ芥川のスタイルを、パロディーないしは風刺と解釈することは十分に可能であると私は考えます。あるいは、芥川の手法はモダンないしはポストモダンに典型的な表現スタイルである、そう見ることもできるでしょう。それにより、例えば欧米の読者は、国際的・世界文学的なコンテキストで芥川を受け入れることができるのです。古い翻訳、歴史的短編、晩年の作品などを含む、近年出版された芥川の作品集に対する欧米での批評を読むと、日本近代の知識人である芥川を、ごく当然のように、世界文学という地平の上に立っていた一人の世界市民と受け止める傾向が明らかです。芥川が頻繁にヨーロッパの精神的伝統に依拠したということではなく、何に依拠し、何故そうしたのか、それが批評の中で論じられているからです。今日では研究においても批評においても、芥川はあまり意味のない東西文化の葛藤などとは結び付けられず、

あるいはそれだけに結び付けられなくなっており、良い方向へ進んでいると私は思います。しばらく前にドイツ語訳が出版された『或る阿呆の一生』に対する批評を、私はそのような気持ちで読みました。芥川を駆り立てた問題意識や苦悩は、あまりにも人間的であり、あまりにも普遍的だったからです。

では次に、これまでかなり謎めいた作品と受け止められてきた芥川の短編『手巾』^{はんけち}に、“クロースリーディング”を通して迫った、もう一人のドイツ人の研究を取り上げてみましょう。これまでに日本だけでなく、他の国々でもこの作品の解明は試みられてきましたが、それらの論文に私は満足できませんでした。読了後には必ず、解釈し尽くされていない何かがまだ残されているように感じられたからです。物語としてはかなり扱い難く、まるで接近を拒むかのように乾いた印象を与える芥川の文章が原因なのでしょう。しかしついに私は、今までのどの試みよりも深くこの作品に切り込んだ、見事な解釈にめぐり合ったのです。

本作品が発表された1916年頃（大正初期）を舞台にしていると思われる作中の登場人物は、主人公である長谷川という大学教授、彼のアメリカ人の妻、突然訪ねて来る教授の教え子の母親だけです。そこで語られる話には特別な筋書きといったものがほとんど無く、これまで作品解釈を試みた者の間では、一体どこに話のポイントがあるのか否か、一致していなかったようです。ところが、一人のドイツ人研究者がその著書を通し、本作品を“すばらしい小品”と絶賛し、精緻な“クロースリーディング”によって、この短編が持つ深さと拮据を緻密なプロセスで提示し、読む者を納得させることに成功したのです²。もちろん、彼の見事な解釈全体をここに再現するのは不可能ですが、少なくとも、その概要だけでもご紹介したいと思います。

著者の解説は、『手巾』^{はんけち}の冒頭から始まり、最初の場面が紹介されます。主人公の長谷川教授は自宅ヴェランダの籐椅子に座り、ストリントベルクの『作劇術』^{ドラマトゥルギイ}を読んでいます。演劇について教授はあまり知識がなく、それほど興味もないのですが、学生が話題にしている本には一応眼を通すことにしてい

2 Gerhard Bierwirth. *Bushidō—Der Weg des Kriegers ist ambivalent*. München (Munich): Iudicium, 2005. 105 pp. (Iaponia Insula, ed. I. Hijiya-Kirschner, vol. 15).

るのです。ヴェランダには、岐阜提灯が吊り下げてあります。20 世紀に入ると、提灯はただの土産物に過ぎませんが、当時、外国人には非常に人気がありました。実は、その提灯を購入したのは、教授のアメリカ人の妻でした。岐阜提灯が、教授の気持ちを読書から逸らすのですが、次に、注目すべき文章が『手巾』から引用されます。

先生は、本を下に置く度に、奥さんと岐阜提灯と、さうして、その提灯によつて代表される日本の文明とを思つた。先生の信ずる所によると、日本の文明は、最近五十年間に、物質的方面では、可成顯著な進歩を示してゐる。が、精神的には、殆ど、これと云ふほどの進歩も認める事が出来ない。否、寧ろ、或意味では、墮落してゐる。では、現代に於ける思想家の急務として、この墮落を救済する途を講ずるのには、どうしたらいいのであらうか。先生は、これを日本固有の武士道による外はないと論断した。武士道なるものは、決して偏狭なる島国民の道德を以て、目せらるべきものでない。却てその中には、欧米各国の基督教的精神と、一致すべきものさへある。この武士道によつて、現代日本の思潮に帰趣を知らしめる事が出来るならば、それは、独り日本の精神的文明に貢献する所があるばかりではない。延いては、欧米各国民と日本国民との相互の理解を容易にすると云ふ利益がある。或は国際間の平和も、これから促進されると云ふ事があるであらう。

ここに至って当時の読者は、この長谷川教授が誰なのかを理解したはずです。長谷川教授は、新渡戸稲造のパロディーだったのです。新渡戸は、1899 年にアメリカで執筆した *Bushido: The Soul of Japan* により、特に日露戦争での日本の勝利後、プロテスタントの宣教師を中心としたアメリカの日本通・日本ファンを、ほとんど熱狂的ともいえるサムライ信奉者にしました。新渡戸のこの著書は今日でも版を重ねており、外国人の日本観だけでなく、日本人の自己意識にも影響を与え続けているようです。

さて、物語では、長谷川（新渡戸）教授は相変わらず『作劇術』を読み続け、やがて、ストリントベルクが俳優たちの習性を描写しているページに行き当たります。そこには、俳優がある演技で成功を収めると、全く異なる状況においても同じ演技が繰り返され、それはやがて単なるマンネリズムに陥ると書かれてある

のですが、教授にはどうもその意味がよく呑み込めません。その時、彼は来客を告げられます。突然訪れた客は教授の教え子の母親であり、彼女は腹膜炎で入院中だった息子の死を教授に知らせに來たのです。教授はその知らせにどう対応すべきか迷うのですが、和服を着た母親の態度がさらに教授を困惑させます。彼女の振る舞いは、自分の息子の死を告げる母親という立場からあまりにもかけ離れており、その顔にはかすかな微笑さえ浮かんでいるのです。教授は、ドイツ留学中に経験した皇帝ヴィルヘルム一世の死と、当時住んでいた下宿の二人の幼い子どもたちが、皇帝の死を嘆き悲しんでいた場面を思い出します。目の前に座り冷静に振舞っているこの婦人とは、何という違いだろう。その時偶然、教授の手から団扇が床に落ち、教授は身をかがめて団扇を拾い上げようとした瞬間、テーブルの下で婦人の震える手が、引き裂かんばかりに手巾^{はんけち}を握り締めているのを見てしまうのです。作中にはこう書かれています。「婦人は、顔でこそ笑つてゐたが、実はさつきから、全身で泣いてゐたのである」。

婦人客が帰った後、夕食をすませた教授は、ヴェランダで再びストリントベルクを読み続けるのですが、そこに書かれてある文章が、教授の心の落ち着きを奪います。ストリントベルクは、ある有名な女優の、微笑みながら手巾^{はんけち}を引き裂く演技について書いていたからです。それは“二重の演技”とされ、ドイツ語で“臭味^{メツペン}”と呼ばれているという表現が、教授に小さな衝撃を与えます。長谷川教授は、自分が信奉する武士道に付随している多くの慣習や技巧的な型^{マニール}などを思い、心の落ち着きを失い、その不安定な雰囲気のまま、この短い物語は終わっています。

論文ではここまで物語のあらましが説明されていますが、続いて、『手巾^{はんけち}』という作品が暗示するものの要点がまとめられます。著者のゲアハルト・ビアヴィルトは、芥川のこの作品を、脱構築^{ディコンストラクション}の模範的な例と見ています。明らかに欧米の深い影響下にあるにもかかわらず、同時に、岐阜提灯によって象徴される、ロマンティックでいささか見当外れな日本像に染まってもいる長谷川教授は、危機に晒されている日本の精神を、武士道を拠りどころとして救えるはずだと考えるのです。教授はヴェランダで演劇と取り組んでいるのですが、突然現れた和服姿の婦人という現実と相対するまで、舞台上の演技というものをよく理解できずにいました。学生の母親を前にした教授は、感情をコントロールし冷静に振舞っている婦人が、武士道のエチケットを見事に体現していると

考えるのです。しかしその時、内なる激情を抑えようとして彼女の手は、テーブルの下で自分の手巾^{はんけち}をほとんど引き裂いていたのでした。婦人客が帰った後、再び読み始めたストリントベルクで、手巾^{はんけち}を使った女優の“臭みのある”演技が批判されていても、教授は女優と婦人客の明らかな並列性に気づきません。それでも彼は不安な気分^{はんけち}に陥り、前ほど充足した気分^{はんけち}で読み進めることができなくなります。もしかすると、教授が目指す武士道の力を借りた日本精神の救済とは、彼が理想的・浪漫的に考えている以上に、虚構性・演劇性と深く関わりがあるのかもしれない。それが見えるために、教授は外国の劇作家を必要としたのですが、主人公の教授だけでなく、岐阜提灯を買ったアメリカ人の妻、客の婦人、手巾、朝鮮団扇などのすべてが演劇的道具・存在であることが、教授には理解できないのです。代わりに彼は、皇帝ヴィルヘルム一世の死を悲しむ、ドイツの子どもたちの激しい感情の表白を思い出します。しかしそのエピソードも、同じようにアンビヴァレントで皮肉な話であり、ストリントベルクを通すことにより、老いた皇帝の死が嘆かれる場面のヨーロッパ的な演劇性も明らかになるのです。武士道に戻るという道も、ヨーロッパの直接的感情表白という道も、同じように袋小路ということなのかと、長谷川教授が困惑と希望の入り混じった眼で見上げる岐阜提灯も、そのジレンマから教授を救い出してはくれないようです。結局最後に残るのは、人間の感情表白や道徳観などに含まれる、原則的、基本的な演劇性・芝居性であり、それは武士道においても全く同様なのです。短編『手巾^{はんけち}』を読んだ者はそこから、大きな影響力を持った新渡戸の著作の虚構性に対する、芥川の明らかな皮肉・批判を感じ取ることができるはずです。新渡戸の「武士道」は、明治時代に創り出された新しい宗教の一部であっただけでなく、高度に様式化された芝居であり、演出でもあったのです。

ここまで私は、ピアヴィルトが自著の中で芥川の『手巾^{はんけち}』を解説する際に用いた語彙をできる限り使って、その概要の紹介を試みてきました。『武士道—^{つわもの}兵の道はアンビヴァレント』というタイトルのこの本は、彼が^{サムライナラティブ}侍物語と呼ぶ、明治時代に出現し国内外で今日に至るまで活発に生き続けてきた、武士道を宗教ないしは擬似宗教として戴くジャンルについてのエッセイ集です。侍物語は、一種の宗教性を体現するだけでなく、演劇的性格をも強く含んでいると考えたピアヴィルトは、山本常朝の『葉隠』、坂口安吾、三島由紀夫らの著作、宮本

武蔵の『五輪書』『武道初心集』などを取り上げ、『手巾』^{はんけち}で芥川が新渡戸に対して行ったと同じように、脱構築的手法で鋭く解説していきます。ピアヴィルトは『手巾』^{はんけち}を、近代日本における文化的アイデンティティーをめぐる精神的・知的議論への最も見事な貢献であると絶賛し、同時に、物語の厳格な構造やその説得力など、作品の文学的な質をも明らかにしてくれるのです。

残念に思われるのは、ここでご紹介した、芥川についてのドイツ語による二冊の研究書が、日本関連の文学研究における言語的な壁に阻まれ、おそらく認知され読まれることはほとんどないだろうということです。私が望むのは、この二人の著者が、少なくとも、文学・比較文化・思想史などのヨーロッパ人研究者と対話ができる状態にこぎつけることですが、それもまた夢かもしれません。各国の文芸学の間にはまだ互いに橋が架かっておらず、声高に叫ばれている学際的研究の必要性にもかかわらず、隣が何を研究しているのかということに、ほとんど興味を示されていないのが現実なのです。ある程度それが可能だと思われるのは、例えば、トランスカルチャー、翻訳、世界文学などの各研究分野が学際的コンテキストで協力する場合でしょう。そして、それが可能となった場合、芥川と彼の作品は、そこでの理想的なテーマになり得ると私は思っています。

最初に申し上げましたように、これまで私は芥川と特に深く取り組んだことはなかったのですが、最近彼の作品を読み直し、この文学者に対する関心が改めて目覚めたことも事実です。それからもう一つ、最後にお伝えしたいのは、今回ご紹介した二つの研究書が、一つは私の指導の下で博士論文として書かれ、もう一つは、私が発行者である研究書シリーズの一冊として出版されたことです。当然私は両書成立の過程に関わり、その結果には大きな喜びと満足を感じています。ドイツにも、一読の価値のある日本文学研究が生まれる土壌があるという事実を、二冊の本に対する私の密かな誇りと共に、皆さんに納得していただきたい、それが本講演の目的でもありました。ドイツの日本学・日本研究は勢いを失ってはいません。そしてそれは、他の国々においても同様である、そう私は確信しています。

附記：本稿は、2014年12月11日に東京・日本学士院で行われた、第4回人間文化研究機構日本研究功労賞記念講演のテキストを、著者本人の許可を得た上で改訂したものである。